

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



EL ROL “FEMENINO” COMO ACONTECIMIENTO DE AMOR EN *OTRAS TARDES* DE LUIS LOAYZA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA HISPÁNICA

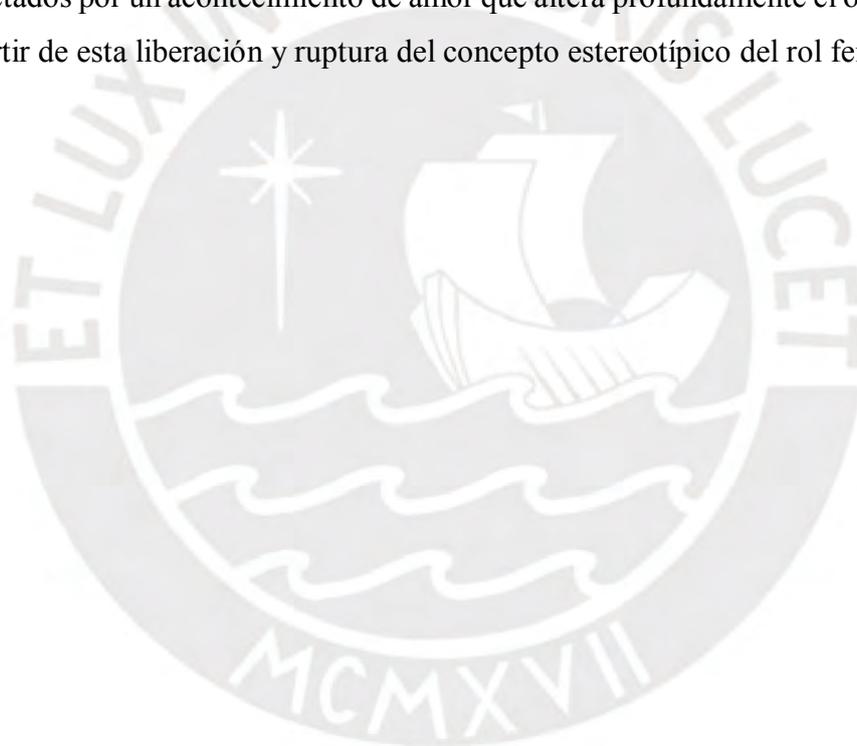
AUTOR: MAURICIO SANTIAGO CHEREQUE LIZARZABURU

ASESOR: RICARDO ERNESTO SUMALAVIA CHÁVEZ

Lima, noviembre, 2019

Resumen

La presente tesis plantea demostrar, por medio de un análisis formal y con el enfoque planteado por los estudios de género, de qué manera los personajes femeninos de los relatos de *Otras tardes* (1985) del escritor Luis Loayza salen de su molde estereotípico en contraste con la producción de los demás autores pertenecientes a la Generación del 50 de la narrativa peruana y producen un acontecimiento de amor, según la teoría del filósofo Alain Badiou, para los protagonistas. En primer lugar, se aborda cómo los roles de los personajes femeninos en los relatos de *Otras tardes* se inscriben en un contexto de cambio y de liberación en la sociedad en la cual se les enmarca, cuyo tratamiento varía según el relato. Y, posteriormente, se analiza de qué manera los personajes de los relatos se ven afectados por un acontecimiento de amor que altera profundamente el orden de sus vidas a partir de esta liberación y ruptura del concepto estereotípico del rol femenino.

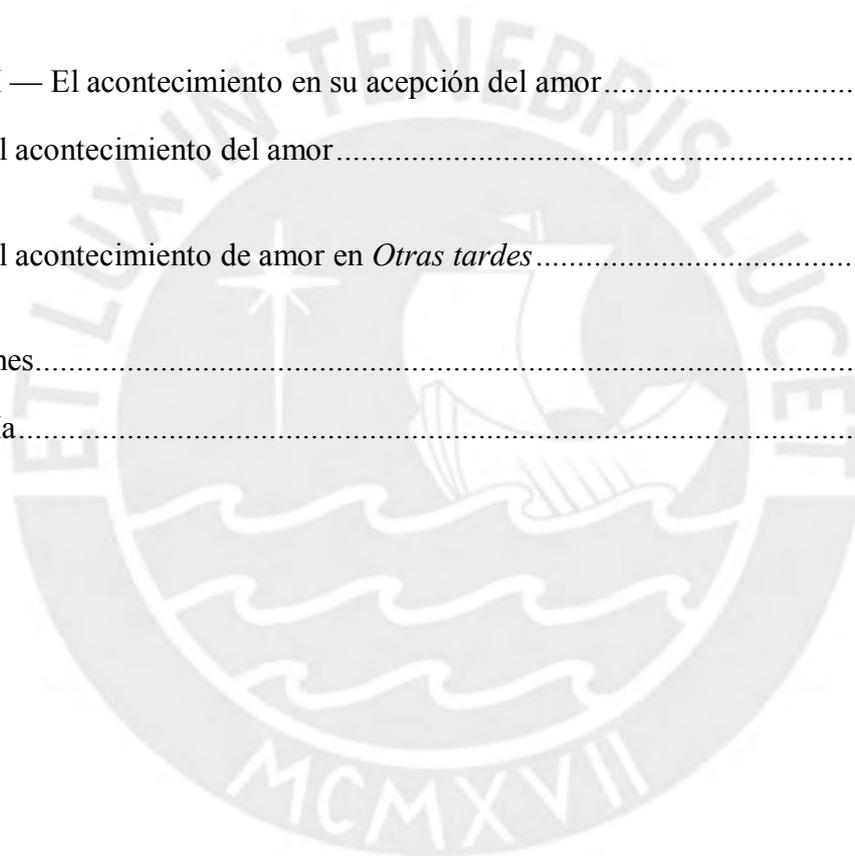


Este trabajo está dedicado a César Chereque Morán, César Chereque Gutiérrez y Ana Chereque por apoyarme en estudiar la carrera que quise sin cuestionamientos y a Rossana Burga por enseñarme el camino de las letras.



Índice

| | |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción..... | 5 |
| Capítulo I — Los estereotipos del rol femenino en los años 50..... | 7 |
| 1.1) El estereotipo de la mujer limeña en los años 50 | 7 |
| 1.2) Los estereotipos femeninos en la narrativa peruana en los años 50 | 11 |
| 1.3) Los personajes femeninos en <i>Otras tardes</i> | 16 |
| Capítulo II — El acontecimiento en su acepción del amor..... | 22 |
| 2.1) El acontecimiento del amor..... | 22 |
| 2.2) El acontecimiento de amor en <i>Otras tardes</i> | 25 |
| Conclusiones..... | 31 |
| Bibliografía..... | 33 |



Introducción

La gran producción narrativa peruana de la Generación del 50 mantuvo, en su mayoría, al sujeto femenino encasillado en estereotipos y subordinado frente a la figura del hombre. Esto ocurrió a pesar de los cambios sociales que se dieron con respecto al rol que ocupaba la mujer en la sociedad en aquel tiempo. En ese análisis destaca la producción de Luis Loayza con los cuentos de *Otras tardes* (1985). El autor da un giro al tratamiento que se le venía dando a sujeto femenino — respecto a los estereotipos — y presenta una mirada nueva al colocar a la mujer en un papel fundamental dentro de sus relatos rompiendo el estereotipo que se ceñía sobre el sujeto femenino. Esta tesis se enfoca en demostrar cómo estos personajes femeninos, primero, se salen de su rol socialmente asignado, para luego generar un *acontecimiento* según la teoría del filósofo francés Alain Badiou marcando una clara diferenciación con el resto de la representación de la mujer en la narrativa peruana en los autores pertenecientes a dicha generación. El objetivo es, entonces, demostrar, por medio de un análisis formal de los relatos, de qué manera los personajes femeninos de Loayza salen de su esquema socialmente establecido y cómo, a partir de ello, generan en los relatos un *acontecimiento* de amor.

La tesis se encuentra dividida en dos capítulos. El primero se centra en cómo son retratados los personajes femeninos en *Otras tardes*. Para ello, en el primer subcapítulo, se contextualiza el estado de subordinación frente al sujeto masculino en el que se encontraba la mujer en la sociedad peruana de la década de 1950. En el segundo subcapítulo se realiza un breve repaso de cómo era representada en la narrativa contemporánea a Loayza a través un escueto análisis del personaje de Teresa en la novela *La ciudad y los perros* (1962) y del personaje de Flora como objeto de recompensa en el relato “Día domingo”, ambos textos de Mario Vargas Llosa. Posteriormente, en el tercer subcapítulo se llevará a cabo el análisis propio de los relatos a través de una selección de fragmentos en los cuales los personajes femeninos ejercen una acción particular o manifiestan alguna idea o intención que rompe con el estereotipo y descoloca al sujeto masculino.

En el segundo capítulo se aborda el acontecimiento del amor en *Otras tardes*. En el primer subcapítulo se realiza una interpretación de la teoría del acontecimiento de Alain Badiou en su acepción del amor y se detallan las actitudes que el sujeto puede tener

frente al mismo. En el segundo se lleva cabo un análisis de cómo este acontecimiento se manifiesta en los relatos de *Otras tardes* a través, también, de la selección de diversos fragmentos en los que este se produce y se observa de qué manera afecta a los personajes y marca su devenir.

El marco teórico que se aplica para esta investigación está conformado, principalmente, por los trabajos sobre estereotipos de género en la sociedad peruana y latinoamericana trabajados por Maruja Barrig, Homi K. Bhabha y Evelyn P. Stevens entre otros. Se recurre también textos de análisis crítico sobre la producción narrativa de la Generación del 50 y de la obra de Loayza, siendo de gran utilidad los textos incluidos en el libro *Para leer a Luis Loayza* (2009) editado por César Ferreira y Américo Mudarra. Asimismo, se utiliza lo planteado por Alain Badiou respecto al *acontecimiento* en el amor en *La filosofía y el acontecimiento* (2013) y en *Elogio del Amor* (2012)

Finalmente, el trabajo da cuenta, también, de la escasa investigación académica que se ha realizado sobre la obra de este autor y por ello busca abordar la mayor parte de la bibliografía disponible al respecto siendo de utilidad para posteriores indagaciones al respecto. De igual manera, se destaca la necesidad de una mayor investigación de los personajes femeninos en la narrativa peruana desde el enfoque de los estudios de género. Siendo esta la primera que se realiza siguiendo esta óptica en la obra de Luis Loayza.

Capítulo I — Los estereotipos del rol femenino en los años 50

1.1) El estereotipo de la mujer limeña en los años 50

Como síntoma inherente de una sociedad intrínsecamente conservadora como la limeña, la mujer en la década de 1950 se encontraba siempre sumida dentro de un espacio doméstico que limitaba sus posibilidades de trascendencia y libertad en una sociedad patriarcal y heteronormativa. La mujer se hallaba subordinada al hombre y no tenía ningún tipo de decisión fuera del ámbito familiar frente a sus hijos. Bien lo expresa el escritor Sebastián Salazar Bondy en su icónico ensayo *Lima la horrible* cuando asevera que las mujeres debían de resignarse al marido que se les había otorgado, admitiendo infidelidades y maltratos, siempre guardando las apariencias para que, hacia el exterior, se denotase una imagen de comprensión y bondad (2014: 106). Es decir, su vida se circunscribía al ámbito privado y se veían imposibilitadas de expresar sus problemas al exterior de un hogar en el cual se encontraban en un estado de subordinación. La mujer se hallaba en los márgenes de una dominación masculina en casi todo — el voto femenino legalizado en 1956 en el Perú fue un mínimo atisbo de búsqueda de la igualdad en aquella década —, pues las estructuras de una sociedad particularmente tradicionalista encerraban y limitaban toda posibilidad de ruptura de lo establecido. Era un sujeto subordinado porque carecía de la facultad de hablar en un espacio público, puesto que solo podían expresarse “libremente” en su hogar y bajo el control de su esposo o de su padre — en caso de no estar ya casadas — (Guiñazú 2002). El hombre era siempre el sujeto dominante en relación con la mujer y esta tenía que vivir siempre bajo esta subordinación. Podía cambiar individualmente el sujeto — su esposo, en lugar de su padre —, pero este tenía dominación sobre la mujer.

Esta subordinación femenina es estudiada de manera profunda por Maruja Barrig en *Cinturón de Castidad*, en donde analiza la situación de la mujer peruana de clase media durante la década de los sesenta y setenta. Este análisis constituye una pieza fundamental para entender el rol que la mujer ocupaba en aquel momento y cómo se limitaba su accionar dentro del corpus social a raíz del machismo imperante. La socióloga peruana aclara que lo femenino conlleva a la represión de la sexualidad de mujer y que también trae consigo un arquetipo ideológico impuesto y asumido por el propio sujeto femenino (2017: 16). Esto se convierte en una traba que le impide a la mujer escapar del lugar al

que la sociedad lo ha circunscrito¹. Puede observarse cómo el sujeto femenino es dominado aceptando las imposiciones sociales y enfrascándose en una subordinación que no le permite realizarse y lo adscribe al sujeto masculino. Es oportuno referirnos, entonces, a lo planteado por Marta Lamas, quien señala que esta subordinación se produce a raíz de la diferenciación de género que se construye “como [la] simbolización de la diferencia sexual, [...] culturalmente diferenciada en un conjunto de prácticas, ideas y discursos entre los que se encuentran los de la religión” (1999: 154). La religión impone, en esa línea, el discurso dominante y lo inscribe en su tradición. El aspecto religioso es vital para entender el papel que se le otorgaba a la mujer en la sociedad limeña de los años 50. Esto, debido a que su importancia no solo se refleja en lo acuñado por Salazar Bondy cuando señala que la religión y la moral se encuentran ligadas con la mujer limeña (2014: 101), sino por la impronta subyacente del marianismo en la sociedad latinoamericana.

Para entender este fenómeno es imprescindible recurrir a lo señalado por Evelyn P. Stevens, cuando asevera que “el *marianismo* es igual de prevalente que el machismo, pero es menos entendido por los propios latinoamericanos [...] es el culto de la superioridad femenina, que enseña que las mujeres son semidivinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres”² (1973: 91). De manera que la religión, normaliza la dominación masculina sobre la mujer y no permite ningún cuestionamiento al respecto. Es posible que no pueda evidenciarse el matiz machista de esta ideología subyacente en la sociedad. Sin embargo, esta especial consideración del marianismo implica que las mujeres deben de comportarse según lo establecido y deben de mantenerse dentro de las imposiciones que la religión católica ordenaba: castidad hasta el matrimonio, decoro, circunscripción al espacio doméstico (Stevens 1973: 101). Lo particular de esta subyacente ideología es que es aceptada, de manera mayoritaria por las mujeres, quienes no contemplan el machismo adyacente de la misma ni el detrimento que esta les genera.

Barrig ahonda en lo planteado por Stevens señalando directamente al cristianismo como uno de responsables de la subordinación femenina al señalar que este “se arrogó el privilegio de haber devuelto la dignidad a la mujer, consagrando la indisolubilidad del

¹ La autora lo llama un “cinturón mental de castidad”

² La traducción es de mi autoría.

matrimonio y rechazando el repudio” (2017: 39). Con ello el sujeto femenino se ve limitado por las convenciones sociales, legales y culturales. La mujer que escapa, en ese sentido, de un matrimonio en el cual fue maltratada o que decide no casarse, es mal vista por la sociedad de aquel tiempo. Para la autora, la corriente del marianismo se enfoca en exaltar la dignidad, el sufrimiento, y la resignación silenciosa de la mujer, constituyéndolo como un sistema preestablecido de valores que idealizan la figura de la mujer asumiendo como principal característica la castidad prematrimonial y la sumisión dentro del matrimonio (2017: 58). Sin embargo, hace hincapié en la presunta *libertad* de las mujeres en aquel contexto, ya que, al casarse, se introducía en los dominios de su esposo y su voluntad se reducía a un aspecto doméstico cuando el hombre del hogar no se encontraba en este. Barrig compara esta situación con “la de un reo con libertad condicional” (2017: 33). La mujer, entonces, se haya en absoluta subordinación al deseo masculino.

Es oportuno agregar que las mujeres limeñas de los años 50 se hallan también sometidas a una marginalidad pública — su libertad se encuentra subrepticamente en el espacio privado del hogar — que no les permite escapar, como ya se ha señalado, de las estructuras respecto a los roles que han de cumplir como mujeres y el rol femenino se circunscribe a aquel que le otorga la sociedad de aquel momento, en la que puede contemplarse a la mujer encerrada en el espacio doméstico. El sujeto femenino tiene entonces una *libertad* efímera, pues debe dedicar su vida entera a la crianza de sus hijos, a la estabilidad interna del hogar y cuando escapa y se intenta insertar dentro del espacio público la mujer se objetiviza como la propiedad del sujeto masculino (Darke 1998: 118 - 121). Esto último ocurre debido a que la ciudad se muestra como un espacio perteneciente a los hombres, y en el cual las mujeres son una suerte de inquilinas de este, por lo que son excluidas a través del acoso impune y socialmente aceptado por los varones. Esta circunscripción a un espacio determinado solo confirma la subordinación inherente al sujeto femenino que termina constituyéndolo en un *Otro* para el cual la dominación heteropatriarcal se ejerce sin contemplaciones y es, justamente, por esa razón que se generan en torno al mismo diversos estereotipos. Como lo plantea acertadamente Homi K. Bhabha, los estereotipos son una manera única de representar la otredad de manera compleja, contradictoria y ambivalente que es parte intrínseca de un juego de poder por parte del sujeto heteronormativo (2002: 95 – 99). El estereotipo es, de esta forma, una forma de categorizar y retratar al otro que, en este caso, es el sujeto

femenino que, como ya se ha visto, carece de oportunidades para librarse del yugo masculino.

En el caso de la producción narrativa de mediados del siglo XX el discurso preponderante es, indudablemente, misógino y heteronormativo. Este se reproduce en los personajes femeninos de la Generación del 50 y es, en este punto, que es importante reparar en la figura de Luis Loayza por su diferencia en esta representación. Loayza es un escritor perteneciente a la Generación del 50, con una obra narrativa breve que se resume a un libro de minificciones y aforismos, una novela y *Otras tardes*, el libro de relatos que se analiza en esta investigación. Sobre este, Iván Thays señala que se trata de un narrador con carácter de culto en el Perú, catalogado por sus lectores y críticos como un prosista extraordinario (2006: 16). Sin embargo, goza de poca difusión y encontrar su obra narrativa es complejo debido a sus pocas reediciones por decisión del propio autor. Luis Loayza es, quizás, quien mejor realiza un retrato de la situación en la cual las mujeres de la sociedad limeña de aquel tiempo vivían y cómo se veían imposibilitadas a romper con los estereotipos y circunscripciones establecidas. De igual manera, como este sujeto femenino retrata en sus relatos como la mujer va rompiendo — sobre todo en el cuento ambientado en el contexto más avanzado en el tiempo³ — con estas limitaciones, escapando de su subordinación e interpelando al sujeto masculino que se haya descolocado ante este cambio. Esta actitud frente al sujeto femenino en sus narraciones es muy distinta a la de autores contemporáneos a Loayza. Por tal razón, es oportuno enfocarse en cómo los estereotipos sobre el sujeto femenino se desarrollaron en la narrativa peruana en los años 50 y cuál era el retrato que se hacía de la mujer en aquel entonces.

³ El relato “Otras tardes” que le da nombre al libro.

1.2) Los estereotipos femeninos en la narrativa peruana en los años 50

La narrativa peruana de inicios de la segunda mitad del siglo XX se caracterizó no solo por la fijación en una reciente y cada vez más populosa urbe en contraposición con el indigenismo previo, sino también por el realismo e inagotable crisol de personajes que los narradores de la notable generación del 50 no escatimaron en idear. En este contexto, narradores tan diversos como Carlos Eduardo Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña, Mario Vargas Llosa, Enrique Congrains Martín, Julio Ramón Ribeyro, entre muchos otros, centraron su atención en la urbe. Como bien señala Peter Elmore, la mayor parte de la narrativa de estos autores “radica en el inexorable fracaso de la socialización en la urbe hipertrofiada: la familia, la clase de origen, y el lugar natal le ofrecen al sujeto una identidad negativa señalada por el rechazo o el distanciamiento.” (2015: 289). En este retrato ciudadano los personajes se verán interpelados por una ciudad, indiferente, violenta y nostálgica, según sea el caso, y en esta circunstancia el papel de la mujer cumple un rol importante para gran parte de los protagonistas de estas narraciones.

Surge, en este contexto, la necesidad de cuestionarse sobre qué papel cumplen los personajes femeninos y de qué manera son estos retratados por la narrativa de aquel entonces. Para ello debe recurrirse al artículo de Maruja Barrig “Pitucas y marocas en la nueva narrativa peruana”. La socióloga realiza un significativo análisis de los dos topos más importantes en cuanto a la clasificación de los personajes femeninos de aquel entonces: las pitucas y las marocas. Sobre las primeras indica que su descripción tiende a ser del cuello para arriba, con un especial énfasis en los ojos y en la “nariz respingada”; sin embargo, estas no son sexualizadas. Barrig asegura que “las pitucas son para lucirlas” (1981: 78). En el caso de las marocas, por otro aspecto, la descripción corporal va del cuello hacia abajo y se centra en el potencial sexual que estas féminas saben que poseen y utilizan para su propio beneficio. La maroca es, pues, una chica de media clase baja — se señala que su procedencia es, mayoritariamente, de Lince o Jesús María — que se aprovecha de sus atributos físicos para conquistar a jóvenes “miraflorinos o sanisidrininos” y son “calculadoras y mentirosas [...] que deponen sus resistencias no por amor, sino por interés [...]” (1981: 80-81). Cabe destacar que, pese a esta diferenciación en ambos casos el sujeto femenino es tratado como un medio, nunca como un igual al sujeto masculino. Aquí las mujeres son utilizadas ya sea con el fin de alcanzar un cierto prestigio social o de convertirse en la herramienta para satisfacer los deseos sexuales o incluso sentimentales del protagonista masculino. En ese sentido, Barrig recuerda la

presencia de otro personaje femenino importante para la iniciación sexual de los personajes de esta narrativa: las prostitutas. Se resalta que, con ellas, la relación es mucho más mercantil, directa y no existe ambigüedad alguna en comparación con la existente con las marocas y las pitucas. (1981: 86). Los personajes masculinos se acercan a estas con la única intención de calmar sus impulsos sexuales, sin que esto implique un cambio alguno en sus vidas, a diferencia de los otros tipos de personajes femeninos en los que sí existe una afectación.

Puede verse, hasta este punto, que los personajes femeninos se objetivizan de manera distinta según sus determinadas características: de manera ornamental, las pitucas; y de manera sexual, las marocas. Sin embargo, no se ha abordado aún respecto a las razones que implican esta necesidad de lucir, de ostentar un sujeto femenino, personaje que nace, en suma, de un inherente afán de competencia para denotar mayor “masculinidad”. Este último aspecto puede apreciarse de manera notable en el relato “Día Domingo” de Mario Vargas Llosa, el cual tiene como base a un desafío sostenido entre dos jóvenes mirafloresinos, Miguel y Rubén, por el derecho a caerle a una muchacha —Flora— por la que ambos están interesados —el amor que siente el primero por ella se hace notar de manera evidente al inicio de la narración—. Luego de diversas vicisitudes, Rubén reta a Miguel a nadar en la Costa Verde hasta la reventazón, lo cual consistía en una muy peligrosa competencia por ser invierno y tarde, sobre todo por el estado de embriaguez en el que ambos se hallaban. Miguel titubea, sabiendo que su oponente era un excelente nadador, pero termina aceptando el mismo cuando Rubén promete que si logra vencerlo, dejaría sus intenciones de declarársele a Flora:

—Si ganas —dijo Rubén—, te prometo que no le caigo a Flora. Y si yo gano tú te vas con la música a otra parte. (2005: 95)

La competencia por la posesión de un sujeto femenino pasa aquí a un segundo plano: más importa ganar por una cuestión de honor y virilidad, que el hecho de quedarse con la mujer deseada. Esta transición a un segundo plano lleva a resaltar cómo el papel femenino sirve como excusa para una competencia de masculinidad, en la cual aquel que logra hacerse con más mujeres es el más respetado por el grupo en una sociedad que objetiviza, como ya se ha reiterado, al sujeto femenino. Este tipo de competencias masculinas constituye, pues, parte de la construcción de la masculinidad a expensas del sujeto femenino, y a partir de su propia diferenciación.

Volviendo al relato, debe recordarse que, al iniciarse el reto, Rubén sufre un fuerte calambre y teme ahogarse, por lo que exige desesperado ayuda a Miguel, quien haciendo un gran esfuerzo lo saca hasta la orilla donde los aguardaba el resto del grupo, a quienes ocultan lo ocurrido, porque Rubén así se lo pide a Miguel. Este tipo de ocultamientos busca impedir la feminización del sujeto masculino por acobardarse, por perder un reto que él mismo propuso. Como señala Daniel del Castillo, la feminización del otro debilita profundamente su percepción para con los demás en el grupo: “Los niños y los hombres niegan las identificaciones femeninas dentro de ellos mismos y aquellos sentimientos que ellos experimentan como femeninos: sentimientos de dependencia, necesidades de relación, emociones en general” (2001: 255). Esta negación obliga al sujeto masculino a mostrarse reacio y aprovechar cualquier oportunidad de denotar virilidad para evitar ser feminizado o dejar que su *hombria* sea cuestionada.

El retrato de personajes femeninos en la mencionada generación no podría estar completo sin abordar lo que ocurre en *La ciudad y los perros*. Si bien se trata de una novela, a diferencia del relato anterior, por lo que el desarrollo de los personajes goza de mayor profundidad, no es posible analizar el retrato de los personajes femeninos de la Generación del 50 dejando de lado esta novela, en la cual el sujeto masculino ejerce sin contemplaciones su dominio y discriminación no solo sobre el sujeto femenino, sino sobre el sujeto afeminado — el caso del *esclavo* es clarísimo —, y se culpa al mismo por los problemas sociales:

[...] desde hace algún tiempo, el barrio ha dejado de ser una isla, un recinto amurallado. Advenedizos de toda índole [...] aparecieron de repente en esas calles que constituían dominio del barrio. Acosaban a las muchachas, conversaban con ellas en las puertas de sus casas, desdeñando la hostilidad de los varones o desafiándola. [...] Las mujeres tenían la culpa; los atraían, parecían satisfechas con esas incursiones [...] (Vargas Llosa 2012: 190-191).

Se observa cómo se culpa y se erotiza al sujeto femenino: a la mujer le gusta desafiar al varón eróticamente, les gusta atraer al hombre a las malas andanzas. El narrador se exonera de responsabilidad aclarando que la mujer atrae y condena. Esta valiosa cita se complementa con lo señalado por Maruja Barrig, cuando denota la poca extrañeza que le produce que “la mujer sea considerada como una fuerza retardataria en los procesos sociales de avanzada; el espacio al que se la redujo la mantuvo desvinculada del mundo exterior” (2017: 36 – 37). Y esto ocurre debido a que la idea de la mujer como corruptora, como culpable de los hechos, se lleva a cabo en ambos lados, tanto en el

ámbito del libertinaje y las “malas andanzas” que corrompen un barrio, como en un aspecto conservador que retrasa el avance y progreso social. La mujer es siempre culpable para el sujeto masculino, dado que este exonera su responsabilidad y se la endosa a la mujer.

Retornando a la novela, es preciso citar otro pasaje importante:

Al pasar por el bar Zela escuchó galanterías alarmantes [...], un joven le hizo adiós y tuvo que esquivar a un borracho que pretendía atajarla. “Pero no”, pensó Teresa. “[Alberto] No será militar, sino ingeniero. Solo que tendré que esperarlo cinco años. En un montón de tiempo. Y si después no quiere casarse conmigo ya seré vieja y nadie se enamora de las viejas” [...] Ella iba apresurada a tomar el tranvía para almorzar a toda carrera y regresar a tiempo a la oficina. Pero los sábados, en cambio, recorría el atestado y ruidoso portal más despacio, mirando siempre al frente, secretamente complacida: era agradable que los hombres la elogiaran, era agradable no tener que volver al trabajo en la tarde. (Vargas Llosa 2012: 308-309).

En este pasaje se observa cómo el personaje de Teresa transita por la calle y es acosada. El narrador define el acoso como una “galantería alarmante” que debe sortear como un crédito de su belleza. El personaje al inicio no parece inmutarse frente a un comportamiento que ella considera común de los hombres en la calle. No obstante, posteriormente, Teresa reflexiona al respecto, se muestra “secretamente complacida” y piensa que aquellos “elogios” eran agradables. Entonces la última línea del extracto citado es profundamente contradictoria. Teresa se muestra complacida de los elogios; es consciente — y esto puede inducirse del texto — que de haber salido más tarde de su trabajo estos podrían haber sido algo más que “alarmantes”.

Este acoso masculino puede explicarse con gran precisión recurriendo, nuevamente, a Barrig, quien señala que el sujeto masculino ha estado ubicado siempre dentro de un conjunto de valores ve con aceptación social y orgullo el libre devenir de sus impulsos sexuales, mientras que las mujeres se acostumbraron a callar sus inquietudes sexuales para generar la imagen social esperada (2017: 57). Con esto puede entenderse el carácter secreto de la complacencia de Teresa, pese a la hostilidad del acoso en su contra. En el mismo pasaje se evidencia lo que Teresa piensa del matrimonio y de Alberto. El sujeto femenino cuestiona su futuro y posibilidades alcanzables gracias a su belleza y juventud de una manera desgarradora — “nadie se enamora de las viejas” —. Teresa correlaciona el amor con la belleza física que le otorga la juventud y es consciente de su lugar en la

sociedad, de la importancia de que su prometido estudie una carrera y qué carrera. El personaje sabe que su estabilidad social depende de su futuro marido y no de ella, por lo que la decisión de escogerlo es de una trascendental importancia para su vida. Ambos ejemplos dan un vistazo del complejo retrato que Vargas Llosa realiza de la mujer con Teresa. Sin embargo, es oportuno comentar una de las conclusiones a las que Alexandra Arana llega al respecto en su completo trabajo sobre los personajes femeninos de *La ciudad y los perros*⁴. Ella señala que el personaje de Teresa aprende de las dos figuras femeninas más importantes de su vida — su madre y su tía —, lo que señala como “los valores típicos de la femineidad” en su contexto, que son la abnegación y la sumisión. La autora asevera que Teresa hace de ellos sus herramientas de supervivencia frente a la paupérrima situación económica en la que vive y con el principal fin de obtener a un buen pretendiente para obtener un matrimonio ventajoso, viendo este como su única posibilidad de subir en la escalinata social. (2012: 47). De esta forma, el personaje de Teresa solo encuentra una oportunidad de escape hallando un buen pretendiente. Permanece, pues, subyugada al sujeto masculino y solo puede, en ese sentido, preferir al que más la pueda ayudar a salir de la marginalidad que vive. Sin dejar, por ello, de ser subordinada al hombre que vaya a ser su esposo.

Puede apreciarse, por lo expuesto anteriormente, cómo el sujeto femenino de clase media (y alta) es representado en la narrativa de la Generación del 50 como un objeto ornamental o sexual, para el que, en ocasiones, se compite para denotar mayor masculinidad. Asimismo, se ha expuesto cómo el sujeto femenino de clase baja tiene que hacer uso de la sumisión y de la abnegación para sobrevivir su situación de doble subordinación (mujer y de bajos recursos) y encontrar la manera de escalar socialmente, careciendo de decisión, pero acechando la oportunidad. En este caso, y finalmente lo que sucede tanto en “Día Domingo” como en *La ciudad y los perros*, es que la mujer carece de un poder de decisión — en el caso de Teresa esto termina siendo efímero en la novela — o independencia que altera lo que los personajes masculinos enfrentan.

La caracterización del sujeto femenino es rígida y estratificada, salvo en raras excepciones este tiene libertad para decidir — otro genial ejemplo de ello es el relato “Alienación” de Julio Ramón Ribeyro —, pero siempre es condenada por los factores sociales que condicionan su subalternidad — en el relato mencionado sucede esto justamente —. Sin embargo, los cuentos de Luis Loayza en *Otras tardes* difieren de esta

⁴ “La resistencia y la sumisión: Helena y Teresa, dos modelos de mujer en la novela *La ciudad y los perros*” (2012)

representación del sujeto femenino, dado que en ellos este tiene mayor libertad, pese a los límites que la sociedad en sí les impone. Esta libertad característica les permite diferenciarse con cómo se les retrata a las mujeres en la Generación del 50 y es sobre esta diferenciación que trata el siguiente subcapítulo.

1.3) Los personajes femeninos en *Otras tardes*

El libro en cuestión, aparecido en 1985, consta de cuatro relatos —en los que se efectúa el presente análisis — “Otras tardes”, “Enredadera”, “Padres e hijos” y “La segunda juventud” en los cuales se aborda, de manera distinta, un centro de gravedad único. Peter Elmore lo identifica como un drama de carácter amoroso, en el cual “las paradojas del deseo — insatisfecho, frustrado o aplazado — son su tema capital y las relaciones entre hombres y mujeres constituyen la sustancia de las tramas” (2012: 21). Los relatos están atravesados por conflictos amorosos posibles, imposibles, infructuosos y trágicos que retratan de manera distinta al sujeto femenino. Al respecto también debe anotarse que lo que Loayza realiza en gran parte en estos relatos es una denuncia a la inherente hipocresía y el *establishment* propio de los limeños de la clase media y clase alta (Ofogo 2002: 39). En este sentido es oportuno precisar que estos personajes no solo viven indiferentes frente a la mayoría social, sino que se hallan inmersos en un conservadurismo que, como ya se ha dicho, termina por subyugar el papel de los personajes femeninos de la misma manera en que ocurre en los demás estratos sociales.

Se evidencia que, en un primer vistazo, aquí no habría una diferenciación tan grande como la que enmarcaba la narrativa de la generación del 50 antes descrita; no obstante, existe una mayor libertad por parte del sujeto femenino para expresarse y vivir de la manera que mejor crea conveniente. Sin embargo, pese a esta mayor libertad, las trabas siguen perjudicando el desarrollo de estos personajes que se encapsula y en muchos casos, de manera similar a los personajes de Julio Ramón Ribeyro sus intentos por cumplir sus deseos se frustran. Esta similitud debe ser aclarada con el fin de hacer notar sus diferencias, por ello hay que recordar la descripción que Carlos Eduardo Zavaleta identifica como atmósfera de los personajes de Ribeyro un ambiente paupérrimo, desesperanzado y realista (una especie muy particular de realismo difuso), con personajes débiles de carácter que delatan un trayecto de absorción de lo real, que hacia el final se delata y en ocasiones se decanta por una justicia poética (2009: 202). De manera muy similar opina al respecto Víctor Vich cuando explica que la producción de

Julio Ramón Ribeyro es, principalmente, pesimista y que su cosmovisión reitera la negación de todo completo entendimiento de la realidad en sí misma (2004: 11 - 12). La obra de Ribeyro goza, pues, de un enfoque único debido al carácter irremediamente marginal de sus personajes; por una temática impregnada de desventura, desgracia y resignación ante la dureza de la realidad que en ocasiones se decanta por una justicia poética que no llega a solucionar, de forma alguna, los asuntos para el personaje principal. Y es, quizás, en esto último, donde se haya la mayor diferenciación con Loayza, ya que sus personajes “no son derrotistas: asumen el cambio como un elemento más de la realidad; no se lamentan de lo perdido, sino usan esa pérdida para respirar” (Carlos Garayar 2012: 36). A diferencia de lo que ocurre con los personajes de Ribeyro, los personajes de Loayza fracasan, pese a tener las oportunidades para que esto no ocurra, porque las circunstancias los exceden.

Uno de los mejores ejemplos de esta dinámica es lo que sucede con Adela, la memorable protagonista de “Enredadera”. Ella es un personaje femenino atípico en la narrativa peruana de aquel entonces, puesto que cuenta con un inmenso carácter marcado que intenta enfrentarse siempre a lo establecido al intentar forjarse una opinión política sobre el país y no ceder a las presiones de su familia para que acepte a Rivera como su pareja.

Adela quería eso que solo puede expresarse con palabras que parecen vacías porque cada uno de nosotros pone en ellas algo distinto: la experiencia, la libertad, la vida o al menos una manera de vivir más intensa que no fuera ese destino que no había elegido y del que no conseguía librarse. (2010: 261)

Adela es un personaje que intenta romper los límites que la sociedad le impone en su condición de mujer, busca ser libre y no permanecer dominada por su padre, machista y misógino cuyo perfil queda establecido cuando afirma lo siguiente: “la mujer en la casa, el hombre en la calle”. En ese sentido, el narrador del relato se convierte en su aliado y en un amigo en el que ella encuentra con quien conversar y sentirse entendida sin ser juzgada. Forja una amistad que le permite cuestionar “la clase” en la que vive, el prejuicio y la subordinación.

Yo tenía dos o tres amigos con quienes podía hablar de lo mismo y sobre todo en el mismo tono. Adela no podía hablar con nadie más: las cosas siempre son más difíciles para las mujeres y hasta entonces no había encontrado a nadie que estuviese de su parte [...] más de una vez acabamos riendo hasta las lágrimas de la visión estrecha y conservadora que nos proponía nuestra clase (2010: 259)

Adela no admite las presiones de su familia y se ve envuelta en un amorío con Manuel,

el primo casado del narrador anónimo, lo que se convierte en un amor imposible que la objetiviza. Pese a su carácter y afán por ser libre, Adela termina siendo sometida por los roles de la época: es la amante, la *otra*, de un hombre casado y su sentido de libertad se ve coactado por esta terrible situación.

Como bien apunta Peter Elmore, Adela carece de pasividad e ingenuidad y se constituye como una figura trágica que, como se aprecia, sigue la misma dinámica de muchos personajes de Loayza al ser víctima de los límites que los otros — en este caso la sociedad — imponen sobre ella. (2012: 16 – 17). Estos límites impuestos en Adela son, indudablemente —los roles de género establecidos— la base de una subordinación que se le impone condenándola a una vida infeliz en la cual toda lucha para romper esquemas es inútil. Gerardo Castillo lo expone con suma precisión cuando señala que Adela intenta sin éxito posible luchar por “rechazar la imposición de un destino marcado, del casamiento, de la falta de opción y achatamiento de su vida como mujer” (2009: 105). El personaje fracasa de manera trágica y se ve excedida por las circunstancias y circunscrita a un espacio femenino del que, desde un inicio, quiso salir.

Un hecho distinto ocurre en el relato que le da nombre al libro, “Otras tardes”. El cual cuenta las vivencias de Carlos, un profesor universitario cuya vida es alterada con la extraña aparición de una nueva amante, Ana, y sus perspectivas de desarrollo profesional. La aparición de Ana en su vida y todo lo que ello conlleva se analiza con mucha mayor profundidad en el segundo capítulo de este trabajo, por lo que en este punto es importante hacer énfasis la liberalidad que irradia este personaje, y como ese cambio estereotípico en su representación interpela al protagonista. Carlos conoce a Ana en su salón de clases, y luego de diversas indirectas, inician una relación de amantes en la cual establecen una regla: no inmiscuirse en la vida del otro. Ana es una mujer casada, pero absolutamente libre que maneja la relación a placer y esto mantiene a Carlos sobre una línea de ambigüedad que lo termina erosionando hasta que no puede soportarlo más:

Carlos la tomó del brazo para cruzar la calle y le cogió la mano, pero Ana no respondió a su ligera presión y él la soltó enojado, no con Ana sino consigo mismo y su intento de enamorarla, llevado por un sentido fatigoso de obligación masculina (2010: 222)

El fragmento anterior corresponde a la primera intención de cortejo por parte del protagonista. El término “obligación masculina” evidencia que Carlos toma como tal el hecho de “enamorarla” y lo considera algo “fatigoso”. Estas dos precisiones permiten al lector conocer la concepción machista de las relaciones para el protagonista y son clave

para poder entender por qué razón para Carlos es tan difícil aceptar que Ana tenga a más de un hombre como amante, además de su esposo. En ese sentido, este relato llega a su tensión máxima en el momento que Carlos es consciente de su amor hacia Ana (Chávez 2015: 114). No obstante, esta independencia y liberalidad del carácter de Ana es lo que termina por alterar la tranquilidad de la solitaria vida de Carlos. Schwalb Tola destaca este punto cuando enfatiza que los personajes de este relato actúan con una aparente libertad que los termina perjudicando (2009: 110 – 111). Especialmente, a Carlos, quien al ver que su amante tiene otro amante, se ve ante la dura realidad de no haber sido correspondido en su sentir enmarcándose en una dinámica propia de la narrativa de Loayza en la cual las limitaciones de la sociedad se imponen en los personajes.

Es oportuno detenerse en un fragmento donde este tipo de limitaciones se evidencian de manera concreta:

Carlos se acordó de sentir celos: Ana había conocido a alguien en Chosica. No se le había ocurrido pensarlo antes, pero en cuanto lo pensó tuvo la certeza de no equivocarse. Las últimas veces la había notado algo más que indiferente, Ana recordaba a otra persona, estaba seguro que había alguien (2010: 239)

El protagonista *se acuerda* de sentir celos, es decir, como sujeto masculino dentro del contexto socio temporal del relato es un imperativo que sienta celos de aquel que posea al sujeto femenino amado, pese a que existe un previo acuerdo que niega la posibilidad que esta sea una relación que vaya más allá del aspecto físico. Aquí la libertad de Ana y su no correspondencia con Carlos más allá de la atracción deriva en un conflicto: la mujer no cumple con su rol establecido en ninguna forma y no requiere de ningún compromiso más que su libertad en la cual no exista ningún tipo de intromisión en su vida privada. En contraste con “Enredadera”, aquí los estereotipos le juegan una mala pasada al protagonista. Carlos se siente profundamente enamorado de Ana, una mujer que no le corresponde sentimentalmente y para quien él es una vía de escape de un matrimonio aparentemente infeliz. La libertad de Ana rompe el estereotipo que Carlos podía tener o sospechar de ella: no imaginó nunca que tendría más de un amante.

Siguiendo con una temática en la cual los personajes buscan escape a su vida infeliz, pero que no siempre lo encuentran, es imprescindible abordar el relato “La segunda juventud”. Aquí se nos revela que el protagonista y narrador de la historia se enamoró de Graciela, una joven de clase alta limeña que conoció en su infancia. Entonces por diversas razones no pudieron concretar su romance y Graciela terminó casándose con

uno de los mejores amigos del narrador, del cual, para el momento de la narración, se encuentra divorciándose. Este hecho, que podría significar una oportunidad para el protagonista, no es aprovechado por el protagonista. En este relato se observan los roles de género de una manera ambivalente. En primer lugar, se observa la intención juvenil por romper con lo establecido y dar rienda suelta al sentimiento:

Mi amor fue limeño, mortecino y desesperado como la garúa, y creo que ella también sentía por mí una pequeña pasión [...] Cuando llegó por fin mi primer nombramiento ella quería casarse y venirse conmigo, aunque tuviese que romper con los padres, pero la convencí de que era mejor esperar [...] (2010: 296 - 297).

En un segundo lugar, y ya pasados los años, la actitud arriesgada de Graciela cambia de manera notable:

En fin, la impresión general parecía ser que hasta ahora Graciela se negaba al divorcio, que en eso no era muy moderna, pero que nosotros, ¿no es verdad?, sí que lo éramos, la comprendíamos y disculpábamos (2010: 292).

Estas dos distintas representaciones conjugan lo que ya se ha evidenciado en los relatos anteriores. Loayza apunta en “La segunda juventud” a un intento de ruptura en el rol impuesto por la sociedad, pero este es fallido y se ve frustrado, por lo que los personajes deben seguir con lo establecido. Por otro lado, el personaje de Graciela no está segura de divorciarse, por lo que la soledad en una mujer de su edad implica — pues “el divorcio absoluto es sopesado como una cuña que diluye, en nombre del interés personal, las responsabilidades contraídas con toda la sociedad” (Barrig 2017: 39). Ella es, pues, un personaje femenino vetado de toda libertad incluso para su justo divorcio, a raíz, no solo del acobardamiento del protagonista⁵, sino principalmente por los límites que la sociedad impone sobre ella.

Finalmente, es oportuno abordar el relato “Padres e Hijos”. Este se basa principalmente en la relación existente entre Jaime y su padre, fallecido hace mucho tiempo. El protagonista ve alterada esta relación con la figura paterna a partir de una revelación de su ya anciano tío Ricardo: su padre quería morir tras haber sido impedido de vivir un amor imposible. En este relato se observa que ningún personaje femenino realiza una participación directa; sin embargo, la presencia femenina causa, indudablemente, un efecto que decide, a la larga, el accionar de los personajes: ambos se enamoraron de otra mujer mientras estuvieron casados. Esta revelación interpela a Jaime cuando la escucha de su tío:

Le pasó lo mismo que a ti, se enamoró de otra mujer. Quería mucho a tu madre, que se enteró no sé cómo y estaba hecha una noche. Todo esto duró unos meses, tal vez más de un año. Se lo tomó en serio, lo pasó muy mal. Estaba sólo sobre todo (2010: 276).

Se aprecia cómo en este relato la presencia femenina termina por romper la tranquilidad de dos matrimonios e innegablemente, alterar sus vidas, ya sea frustrando las mismas por no poder hacer nada con ello —como en el caso del padre—, o dejando sus vidas a la deriva como en el caso de Jaime. Aquí los personajes femeninos son el causante directo y principal de la dirección que tanto padre como hijo, tienen como “víctimas” de los encantos de una relación extramatrimonial. Esta alteración a partir de la presencia femenina que hemos observado a lo largo de estos relatos puede comprenderse a cabalidad a partir de la teoría del acontecimiento del filósofo francés Alain Badiou la cual aplicamos a los relatos de *Otras tardes*.



Capítulo II — El acontecimiento en su acepción del amor

2.1) El acontecimiento del amor

En todas las relaciones humanas el sentimiento del amor marca un cambio, un acontecimiento que el destacado filósofo francés Alain Badiou propone de una manera singular y cuya explicación es oportuna para analizar su presencia en los relatos de *Otras tardes* de Luis Loayza. Para este, el amor debe contemplarse desde tres distintas dimensiones filosóficas. La primera es una óptica romántica, cuyo énfasis se da en la fuerza que impulsa el encuentro. Una segunda óptica es aquella que refiere el amor correlativo y contractual, es decir, aquél que busca reciprocidad, ante todo. Y, finalmente, una tercera óptica, la del amor como fuerza ilusoria que lleva al sujeto a construir una verdad inexistente.

Badiou detalla, no solo que el amor se termina constituyendo como una construcción de verdad, sino que deviene en una concepción de verdad compartida por una pareja constituida en una unidad. El amor en sí implica un salto, un *acontecimiento* a través del cual se pasa de la subjetividad individual del Uno a una subjetividad compartida por dos individualidades que conforman una pareja: un Dos (Bello Quiroz 2015). Es decir, el hecho de amar es pasar a vivir en una dicotomía en la que otro sujeto importa tanto como uno. El filósofo francés postula que el amor se lleva a cabo como una forma de acontecimiento, un relámpago que irrumpe en la vida e interpela al sujeto muy profundamente, fraccionando un narcisismo propio y bifurcando su experiencia del mundo ahora visto desde una óptica múltiple, una óptica del Dos. Insiste especialmente en este punto cuando detalla cómo este cambio constituye un acontecimiento desde su inicio, pese a que no parece devenir en toda la ruptura con lo vivido anteriormente.

Este acontecimiento ocurre porque pese a que un primer encuentro amoroso parece no constituir nada relevante, posteriormente puede significar el origen de un trayecto bello plagado de consecuencias de distinto tipo, constituyéndose en una *experiencia singular de la diferencia* cuyo sello se da a partir de la declaración: “Te amo” (2013: 59 – 64). Se convierte, en este sentido, en una experiencia cuyo fin es siempre dramático. Esto sucede no solo por lo que implica perder el asiduo contacto y comunicación con el ser amado, sino, principalmente, por retornar a la subjetividad individual del Uno, volver a la singularidad luego de experimentar la diferencia se vuelve insoportable, pues, para el

sujeto y por ello toda interrupción de este acontecimiento es dramática. Y es, quizás, por esa misma razón que Badiou señala que el amor se constituye como una férrea y obstinada lucha contra la separación. (2013: 69). De tal manera que retornar a la subjetividad individual en la cual ese *otro* que se tomó como igual de importante que uno se hace intolerable y marca de manera indeleble al sujeto.

Es oportuno destacar que, al definir su postura del amor, Badiou la difiere de la amistad al señalar que para la existencia del primero se hace imprescindible la presencia del cuerpo, de la desnudez y el contacto íntimo como confirmación de que nada se encuentra reservado; y en la amistad por su parte, se acepta que muchas cosas queden en reserva (2013: 80). Esta diferencia es importante para el análisis, puesto que, en el caso de los relatos de Loayza, el acontecimiento es siempre enfocado hacia el amor y no la amistad.

Para entender el acontecimiento para Badiou debe partirse de la premisa de que el hombre se encuentra sometido a determinadas estructuras sociales que lo limitan y rigen, en gran parte, su vida. No obstante, para Badiou existe siempre un hecho, un suceso que le ocurre al sujeto y que lo interpela de tal forma que el mismo debe de actuar tomando, siempre una decisión frente a este. Fabien Tarby describe muy bien el mismo cuando señala que “el acontecimiento es el surgimiento, el relámpago, la fulguración, por un instante, del vacío que subyace en la situación, sepultado en las estructuras” (2013: 186). Similar es la postura del filósofo esloveno Slavoj Žižek al definir el “acontecimiento” como un suceso perturbador y traumático que interfiere con el normal transcurrir de la vida de un sujeto y lo cambia de manera contundente. (2016: 19). Así, el acontecimiento como tal es un hecho que afecta directamente al sujeto y cambia su devenir propio, lo altera y redirecciona su futuro, puesto que se reconstruye a partir del mismo. Puede entenderse, entonces, que el acontecimiento es un suceso intempestivo que varía irremediabilmente la lógica de la situación previa, o sea, se erige como el inicio de una dinámica nueva y desconocida en la cual se quiebra la estructura causal, pues no se tiene conocimiento de dónde viene, de cómo se ha originado ni de por qué emergió en determinado momento; tan solo se conoce que el mismo varía contundentemente el universo previo y lo afecta de manera irreversible.

En lo que respecta al amor, de forma específica, puede decirse que este se constituye como un acontecimiento que conlleva que el sujeto que lo vive reciba diversos impulsos cuya contundencia drástica lo marca de manera indeleble y, de cierta manera, se

convierte en el sostén de su propia existencia. El sujeto se reconstruye, en parte, a raíz del mismo, puesto que una vez vivido amaré de manera distinta, y se valorará, también, de otra forma. En este punto se debe mencionar lo que sostiene Eva Illouz cuando señala que, hoy en día, el amor se ha convertido en un factor determinante para el valor propio, y más que en un ideal, este se ha construido culturalmente como “un sostén social del yo”. (2012: 321). Esta idea puede complementarse con lo que señala Žižek cuando refiere que “el amor implica confianza absoluta: al amar a otro, le doy el poder de destruirme, esperando/confiando en que no usará este poder”. (2016: 165). De manera que, en una sociedad contemporánea indiferente — en la cual según Illouz el amor ha perdido su *pathos* cultural y se individualiza en uno mismo (2012: 257) — el hecho de arriesgarse a amar a otro es un riesgo para uno mismo, pero que el sujeto está dispuesto a correr si desea asumir el acontecimiento como tal.

De esta forma, al decir “te amo” se revela un acontecimiento que para que opere como tal solo requiere de su nombramiento, ya denota una interpelación profunda tanto en el sujeto que lo verbaliza como aquel que se constituye como el receptor debido a su propia condición de acontecimiento. Es en su verbalización que el acontecimiento del amor se termina de erigir en sí, ya que en ese momento se comprende su trascendencia y lo que el mismo implica como “sostén”, como base del valor del sujeto, quien, al decirlo apuesta por concretarlo, se juega la posibilidad de ser “destruido”, y se desvela la potencia que el mismo acarrea y la verdad que el acontecimiento conlleva. Por ello, analizar el amor desde la óptica del mismo como un acontecimiento, en el sentido que Badiou propone, es de suma utilidad para efectuar un oportuno análisis sobre los personajes de “Otras tardes” y las relaciones por las que pasan cada uno de ellos. Se debe anotar, sin embargo, que el sujeto, si bien no puede hacer nada para que el acontecimiento no ocurra, si tiene una posibilidad de decisión y puede manifestar diversas actitudes frente al mismo — tres con exactitud — que delimitan su accionar de vida tras la ocurrencia del acontecimiento⁵.

La primera actitud es la de asumir el acontecimiento, frente a la cual el sujeto acepta el cambio en su vida de manera total. Se compromete con este acontecimiento y se deja llevar por la fuerza del mismo sin contemplar las consecuencias que el mismo implique. La segunda actitud posible, es una en la cual se niega la existencia del acontecimiento;

⁵ Todas estas posturas están explicadas por Daniel Bensaïd en su texto “Badiou y el milagro del Acontecimiento” (2004).

es decir, en este escenario, el acontecimiento existe a todas luces e invita al sujeto a realizar una alteración de su orden, pero este se niega a aceptar la existencia del mismo. Ignora, por lo tanto, su existencia y no valora los alcances del mismo a menos que terminen por afectarlo de manera indirecta y ya es muy tarde entonces para cambiar de postura. La tercera es la de una postura indiferente frente al acontecimiento. El sujeto sabe que este existe y es interpelado por él mismo para seguirlo, pero no se atreve a elegir una postura ante el mismo, ya sea por las implicancias del mismo o por miedo a romper con su normalidad o lo que la sociedad espera de él y se acobarda. Žižek compara de manera precisa esta postura con la del personaje de Herman Melville, Bartleby⁶, y su frase característica ante todo suceso “*I would prefer not to*”⁷ (2006: 376). El sujeto es indiferente con lo que sucede a su alrededor y se niega a cambiar la regularidad de su vida frente al acontecimiento. Las circunstancias lo exceden al sujeto y este prefiere quedarse en lo ya establecido.

2.2) El acontecimiento de amor en *Otras tardes*

El amor irrumpe en los personajes de Loayza como un elemento constitutivo de gran importancia para el desarrollo de cada uno de los cuatro relatos que se analizarán. Como señala Manuel Prendes, este amor “los activa e ilusiona, por más que finalmente se regrese a la misma atonía vital” (2017). No obstante, debe observarse que esta “atonía vital” ya no es la misma, puesto que la vida de los personajes ha cambiado irremediabilmente luego del acontecimiento del amor y quizás el relato que mejor ilustra cómo se materializa este acontecimiento, cómo actúa sobre los personajes y cómo la decisión de estos frente al mismo tendrán graves consecuencias en sus vidas sea el caso de “Segunda Juventud”. En este relato se revela cómo el protagonista y narrador de la historia se enamoró de Graciela; sin embargo, por diversas razones, no pudieron concretar su romance y ella terminó casándose con uno de los mejores amigos del narrador, del cual, para el momento de la narración, se encuentra en pleno proceso de divorcio. Este hecho, abre una posibilidad al protagonista para retomar una relación con el amor de su juventud, pero este termina por desaprovechar la oportunidad sin excusa aparente.

Graciela iba a decir algo más, pero se detuvo, la miré a los ojos que comenzaron a brillar, a reírse por su cuenta, y nos reímos juntos otra vez.

⁶ Del relato “Bartleby, el escribiente” (1853) de Herman Mellvile

⁷ “Preferiría no hacerlo”, la traducción es de mi autoría.

— Todo forma parte de un plan —dijo.

Siempre nos hemos entendido bien; también ahora supe exactamente lo que quería decir.
Para nosotros no habría segunda juventud (2010: 300)

Aquí puede observarse cómo el narrador protagonista percibe los estragos causados por el amor tantos años atrás, se resalta la comprensión entre ambos y se evidencia una profunda nostalgia por lo que no se pudo vivir. Puede notarse que el protagonista de este relato es aquejado por las consecuencias de su decisión frente al acontecimiento: tenía todo para concretar su romance con Graciela, pero se echó para atrás:

Graciela podía esperar mejores partidos. Yo estaba de acuerdo con ellos [sus padres] [...] en un arranque de falsa generosidad le dije que no quería hacerle perder su tiempo [...] (2010: 296)

De manera que esta decisión termina por acompañar al narrador-protagonista, y a enfrascarlo en una dinámica en la cual el deseo anhelado por lo que no ocurrió termina por obnubilar su vida. Se encasilla, entonces, en una indecisión de la que ya no se atreve a salir años después ni lo intenta — ni puede por el peso de la misma —.

En el jardín nos detuvimos; me preguntó cuánto tiempo estaría en Lima y le contesté que solo unos días más [...] Luego quedamos un instante en silencio, mirándonos. Graciela sigue siendo muy hermosa. Iba a decirle algo, pero me callé, siempre he desconfiado del primer impulso y es demasiado tarde para cambiar (2010: 301)

Distinto es el caso del relato “Padres e hijos” en el que el lector asiste a un caso atípico en el cual tanto Jaime como su padre han sido víctimas del acontecimiento del amor. Este los interpeló de tal manera que los dejó al borde del suicidio y sin ganas de seguir viviendo. En este relato se observa cómo Jaime se vincula con la figura paterna casi olvidada por una revelación de su tío. A lo largo de la narración puede observarse cómo se sumerge en una búsqueda por encontrar la razón por la cual su padre falleció tan joven.

— Tu padre siempre fue un poco así. Yo le decía que no le gustaba vivir, pero en broma y no sé si era verdad. [...]

— Se sentía deprimido, cansado, dormía poco no eran buenos tiempos. [...]

— Le pasó lo mismo que a ti, se enamoró de otra mujer (2010: 276)

Se aprecia la descripción del padre como un personaje meditabundo por un recuerdo que lo excede y lo interpela: un acontecimiento de amor que Jaime descubre que comparte con su padre y ello lo acerca con una figura desconocida que despierta interés en él.

El acontecimiento actúa aquí como elemento de ruptura y de destrucción del sujeto: el sujeto ha asumido el acontecimiento, pero al hacerlo se ha quedado sin nada en el caso de Jaime, y en el caso del padre, esta aceptación se ha visto impedida por el contexto de ese tiempo. Así, el dolor terminó por autodestruirlo, “no le gustaba vivir”. Este último aspecto de verse reflejado en el padre y de ser víctima del mismo acontecimiento se manifiesta notablemente en la siguiente cita:

[...] Detrás de ella, con las manos tocando el respaldo del asiento, su padre parecía, ahora sí, mucho mayor que en las demás fotografías: inclinaba a un lado la cabeza, sin sonreír, quizá la enfermedad le daba un aire de cansancio. Jaime encendió la lámpara del escritorio para verla mejor. No era la enfermedad. [...] En la mirada de su padre se agolpaba el sufrimiento, el deseo de muerte que también él había conocido (2010: 290).

Tanto el padre como el hijo comparten un deseo de muerte por no haber podido completar el acontecimiento del amor y que decidieron seguir sin prever las consecuencias que este tendría para ellos. Padre e hijo repetirán un patrón en la forma en la que el amor impactó en sus vidas.

En esa línea, quizás el mayor impacto que un acontecimiento de amor causa en los personajes de estos relatos es que el que vive Adela, en “Enredadera”. En dicho relato, el narrador protagonista recordará en la narración diversas etapas de su vida y la relación amical que la unió con ella, quien, en su contexto, como se ha señalado en el primer capítulo, rompía con el estereotipo de una joven en la década de 1950 para la sociedad limeña y se convertía en una figura atípica. Adela es un personaje que busca librarse, desde muy joven, del destino que la sociedad le depara: casarse y formar una familia. Su anhelo era encontrar “una manera de vivir más intensa que no fuera ese destino que no había elegido” (2010: 261). Ese peculiar afán de ruptura llama la atención del narrador protagonista quien en más de una ocasión es encarado por Adela quien lo interpela con sus respuestas directas y peculiar coquetería de quien se sabe “admirada”: “podía admirarla, naturalmente, y ella aceptaba mi admiración, pero no íbamos más lejos” (2010: 255) confiesa el narrador en su momento. Ello lo complementa más adelante: “empezamos por hacernos amigos con una amistad fundada en la exclusión de lo sentimental (2010: 258). Esta reflexión en el relato enmarca, en primer lugar, la relación de amistad en la que ambos están inmersos; y, en segundo lugar, nos revela que existe una “admiración” del narrador hacia ella y se verá empoderada por la nostalgia a lo largo del relato.

Adela se ve inmersa en las consecuencias de enamorarse de Manuel, primo del protagonista, un hombre casado para quien ella no es más que una diversión, arriesgándose por ello a una condena social que el narrador describe con explícita dureza:

La condena de Adela no se debería a razones morales sino, en el fondo, a una cuestión de buen gusto: era culpable de algo deshonesto, por supuesto, pero sobre todo de una vulgaridad (2010: 266)

El propio narrador se pregunta a sí mismo si las razones que la llevan a enamorarse de Manuel no son parte de su carácter de ruptura, de rebeldía:

[...] nunca supe cuándo comenzaron, si ya en los tiempos en que Adela se rebelaba contra su familia y me confiaba que no se casaría con nadie [...] o solo más tarde, si se rebelaba porque quería a Manuel o si la rebelión la llevó a enamorarse de un hombre casado, precisamente porque era lo prohibido (2010: 268)

Adela es consciente del acontecimiento del amor que está viviendo y decide asumirlo sin importar las consecuencias; sin embargo, su sentimiento no es correspondido y de persistir detrás de aquel amor caerá en el “ridículo” como el mismo narrador lo expresa. Hacia el final del relato, Manuel le dirá al narrador que “Adela está completamente loca” tras presentarse llorando en su casa, pese a la presencia de la esposa de este. El narrador escucha las razones de su primo y posteriormente lamenta no haber sido amado como su primo lo fue por Adela: “deseaba que una mujer me quisiera como ella quería a Manuel” (2010: 270). Existe una envidia de su parte y un subyacente deseo de vivir el acontecimiento. La historia, en este caso, es trágica. Esto permite hacer referencia a lo establecido por Žižek cuando señala que un acontecimiento es “el efecto que parece exceder sus causas” (2016: 17), ya que sus sentimientos de rebeldía y ruptura con lo establecido será absorbido por las causas del acontecimiento. Los deseos de Adela de romper con su destino son “excedidos” por el amor prohibido que la llevan finalmente a una posición subalterna para la sociedad en la que vive. Finalmente, Adela pierde su esencia, su afán de libertad, abandona sus objetivos y es consumida por el acontecimiento que asumió.

Muy distinto es el caso del relato “Otras tardes”. En el cual se nos relata la vida de Carlos, un profesor universitario a quien le disgusta enseñar y se siente acorralado en la rutina. Su vida sufrirá un gran cambio por la aparición de Ana, una alumna casada con la que establecerá una relación de amantes:

[...] después de dejar a Ana, Carlos se sirvió un trago al llegar a casa, en una pequeña celebración privada, y reconoció que la muchacha llegaba a tiempo pues, aunque hasta ahora no se lo hubiese confesado, la soledad empezaba a pesarle (2010: 224)

Al principio, el protagonista niega estar enamorado de Ana y afirma que continuar una relación sería “absurdo”, porque “ni siquiera le gustaba”. Sin embargo, Carlos analizará con mucha atención sus acciones y cuestionará su cobardía al iniciar la relación.

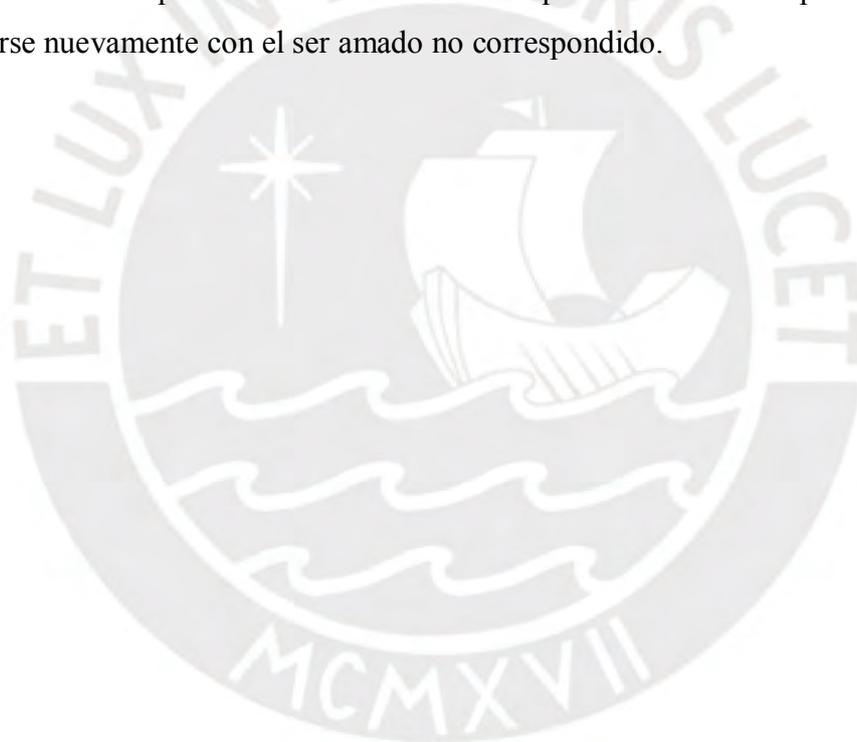
Carlos quiso decirle que no le tomase el pelo, preguntarle por qué demonios había venido, rogarle que se quedase con él, tomarla en brazos, aunque no sentía ningún deseo de ella. Le pidió solamente que volviera [...] Al cerrarse la puerta del ascensor Carlos protestó en voz alta contra Ana, contra sí mismo: había sido sometido a una prueba y había fracasado (2010: 226)

Los pensamientos evidencian un viraje en la actitud del protagonista que este intenta ignorar hasta el desenlace del relato: quiere iniciar una relación con Ana sin importar la naturaleza de la misma, porque está enamorado de ella. Carlos justifica su accionar en la tranquilidad que los encuentros esporádicos por Ana: “[...] tácitamente ambos habían aceptado las reglas del juego: no se harían preguntas, no tocarían la relación que existía entre ellos” (2010: 228). Precisa, en ese sentido, que una gran ventaja en este tipo de relación es que no ahondaría en los detalles de lo que eran en ese momento. Carlos, incluso, resalta su compromiso con ese tácito reglamento, con la libertad de Ana y precisa que no pediría cuentas al respecto, puesto que no le correspondía: “Ana era libre de hacer lo que quisiera, podía ir y venir [...]: no sería él quien le pidiese cuentas” (2010: 229 - 230). No obstante, Carlos no cumple con dichas reglas, siente celos, tiene la necesidad de verla, de pedirle explicaciones y esto trae como consecuencia el término de la relación. Siente celos del presunto “nuevo amante” de Ana y ello hará que le pida no regresar más a su casa y alejarse.

Al inicio, Carlos lleva bien la idea de una separación hasta que la encuentra con otro sujeto en la calle y, tras una reacción desahogada, sepulta cualquier tipo de aspiraciones sentimentales que podría tener. En ese momento, el narrador nos señala que el protagonista “haría cualquier cosa, aceptaría cualquier humillación” para verla de nuevo, evidenciando la necesidad del sujeto:

Era como un enfermo cansado de engañarse, derrotado, que se somete a la verdad: el dolor en la mano le anunciaba lo que aún le quedaba por sufrir, la enfermedad que había llevado en sí mismo, negándose a reconocerla, y de la que no lograría curarse en mucho tiempo (2010: 246)

El amor es para Carlos una enfermedad que se niega a asumir, y cuyas consecuencias vive con humillación y tristeza. El dolor emocional abruma el dolor físico del protagonista —que golpeó su mano contra un árbol en medio de un ataque de ira— lo absorbe y le anuncia las consecuencias del acontecimiento negado y queda en añoranza de aquello que Iván Thays definió como una característica en los personajes de Loayza: “lo irremediablemente perdido” (2007: 17). Por lo tanto, este protagonista tiene dos actitudes frente al acontecimiento: la negación y la aceptación final. Su postura frente al mismo es, quizás, la más compleja de los personajes analizados, puesto que Carlos es absolutamente consciente de lo que conlleva enamorarse y no respetar las reglas establecidas; sin embargo, el hecho del acontecimiento es más fuerte que él. El lector asiste al relato de cómo Carlos es desbordado por el amor no correspondido y cómo este hecho afecta su vida que se ve sumida en la desesperación ante la imposibilidad de reencontrarse nuevamente con el ser amado no correspondido.



Conclusiones

Uno de los objetivos al inicio de esta tesis era demostrar, por medio de un análisis formal, de qué manera los personajes femeninos de Luis Loayza salen de su molde estereotípico en comparación con la mayoría de los personajes de los autores en la Generación del 50. A través de un análisis comparativo se ha podido evidenciar cómo los cuentos de Loayza difieren en su retrato de la mujer, puesto que gozan de mayor libertad y poder frente al protagonista dentro del relato, esto a pesar del encasillamiento y la subordinación que la sociedad les impone. Los personajes femeninos de Loayza interpelan a los protagonistas masculinos y los marcan. Este factor es aquello que hace únicos a los personajes femeninos de Loayza en comparación con los pocos que destaca en la vasta producción narrativa de la Generación del 50. Asimismo, se ha podido dar cuenta de cómo el amor irrumpe en todos los protagonistas de los relatos de *Otras tardes* y se vuelve en una base desde la cual se entiende el devenir de los mismos en sus historias: se convierte en un acontecimiento de amor a través del cual los protagonistas son interpelados.

Así pues, en “Segunda Juventud” el acontecimiento acompañará al narrador-protagonista en una disyuntiva en la que su mayor deseo —estar con Graciela— no ocurrió y por ello queda preso de su indecisión, pese a que años después se le aparece la oportunidad de retomar una relación. Aquí el personaje femenino tiene un cambio. En la juventud tenía intenciones de romper con sus padres para vivir el acontecimiento del amor, pero una vez rechazada se ve encasillada por la sociedad.

Por su parte, en “Padres e Hijos”, Jaime, el protagonista, y su progenitor sufren las consecuencias del acontecimiento del amor y este los afecta de distinta manera: Jaime se queda sin nada y su padre pierde la voluntad de vivir, puesto que fue impedido de concretarlo por el contexto de su tiempo. Aquí el rol femenino es descrito como una presencia que genera ruptura tanto en Jaime como en su padre, sin describirlo directamente en ninguno de los dos casos, puesto que los aleja de la rutina y los hace romper con sus compromisos maritales: uno con el divorcio, el otro ante la imposibilidad con la muerte.

En el caso de “Enredadera” el personaje de Adela es consciente de la imposibilidad de concretar el acontecimiento por el amor que siente hacia un hombre casado. Al no ser correspondida, termina siendo ridiculizada, víctima de las implicancias sociales de su contexto. En cuanto al protagonista, se verá interpelado por cómo Adela vive el amor y lamenta no haber vivido aún ese acontecimiento.

Finalmente, en “Otras tardes” el acontecimiento de amor es para Carlos, el protagonista, una suerte de enfermedad negada que lo excede al no tener correspondencia con Ana, un personaje que con su libertad y desinterés particular lo interpela. Ana es una mujer que rompe todo tipo de estereotipo, puede mantener relaciones sin involucrar sentimientos, que se muestra distante, pero en todo momento es honesta con Carlos quien es desbordado por los celos y su concepción tradicional, pese a ser su amante.

En conclusión, el acontecimiento del amor está presente en los relatos analizados de *Otras tardes* de Luis Loayza y conduce a los protagonistas a sus respectivos destinos. En todos los casos, el acontecimiento se produce a partir de la ruptura que generan los personajes femeninos con respecto al molde estereotípico de su contexto y conlleva a un desenlace en el cual los protagonistas lo asumen o lo niegan, pero de igual forma son desbordados y sufren las consecuencias del mismo. Estos relatos constituyen, pues, una muestra singular del tratamiento de los personajes femeninos en la narrativa peruana para el contexto en el cual están ambientados y provenir de un autor perteneciente a la Generación del 50, cuya obra merece mayor difusión y valoración a través de posteriores investigaciones.

Bibliografía

- Arana Blas, A. (2012). *“La resistencia y la sumisión: Helena y Teresa, dos modelos de mujer en la novela La ciudad y los perros”*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Badiou, A. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Badiou, A. (2013). *La filosofía y el acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Barrig, M. (1981). Pítcas y marocas en la nueva narrativa peruana . *Hueso número*.(9), 73-89.
- Barrig, M. (2017). *Cinturón de Castidad: La mujer de clase media en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Bello Quiroz, A. (27 de febrero de 2015). *Reinventar el amor: Alain Badiou y el acontecimiento*. Recuperado el 18 de junio de 2017, de E-consulta.com: <http://archivo.e-consulta.com/blogs/consultario/reinventar-el-amor-alain-badiou-y-el-acontecimiento/>
- Bensaïd, D. (2004). *Badiou y el milagro del Acontecimiento*. Recuperado el 22 de junio de 2017, de danielbensaid.org: <http://danielbensaid.org/Badiou-y-el-milagro-del?lang=fr>
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. (C. Aira, Trad.) Buenos Aires: Manantial.
- Castillo, G. (2009). Un espacio burgués en "Otras tardes" de Luis Loayza. En C. y Ferreira, *Para leer a Luis Loayza* (págs. 95-106). Lima: Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Chávez, H. (2015). *Las imágenes heroicas en la trilogía narrativa de Luis Loayza: El avaro (1955), Una piel de serpiente (1964) y Otras tardes (1985)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Darke, J. (1998). “La ciudad modelada por el varón”. En C. Booth, *La vida de las*

- mujeres en las ciudades, un espacio para el cambio.* (págs. 115-130).
Barcelona: Narcea.
- Del Castillo, D. (2001). Los fantasmas de la masculinidad. En S. e. López,
Estudios Culturales (págs. 253-264). Lima: Red para el Desarrollo de las
Ciencias Sociales.
- Elmore, P. (1993). *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo
XX*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Elmore, P. (enero de 2012). Loayza completo: los hallazgos y los encuentros.
Hueso Húmero (58), 3-36.
- Ferreira, C. (2009). Lima y sus descontentos: lectura de "Otras tardes" de Luis Loayza.
En *Para leer a Luis Loayza* (págs. 133 - 153). Lima: Ediciones del
Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San
Marcos.
- Ferreira, C. y Américo Mudarra. (2009). *Para leer a Luis Loayza*. Lima: Ediciones
del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San
Marcos.
- Garayar, C. (abril de 2012). Los relatos de Luis Loayza: el perfume de lo perdido.
Libros & Artes: Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú (No.
52- 53), 35-36.
- Illouz, E. (2012). *"Porque duele el amor." Una Explicación sociológica*. Madrid:
Katz Editores.
- Loayza, L. (2010). *Relatos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Ofogo Nkama, B. (2002). *La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)*.
Univesidad Complutense de Madrid, Departamento de Filología Española
IV. Madrid: Univesidad Complutense de Madrid.
- Prendes, M. (18 de abril de 2017). *Las ficciones de Luis Loayza*. Recuperado el 22
de 11 de 2017, de Castellano Actual:
<http://udep.edu.pe/castellanoactual/las-ficciones-de-luis-loayza/>
- Schwalb Tola, C. (2009). Las almas habitadas de Luis Loayza. En *Para Leer a Luis*

- Loayza* (págs. 107 - 122). Lima: Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Stevens, E. P. (1973). *Marianismo: The other face of machismo in Latin America*. Pensilvania: University of Pittsburgh Press.
- Tarby, F. (2013). Breve introducción a la filosofía de Alain Badiou. En A. Badiou, *La filosofía y el acontecimiento* (págs. 173-200). Buenos Aires: Amorrortu.
- Thays, I. (2006). *Pasajeros perdurables: historias de escritores viajeros*. Lima, Perú: Planeta.
- Vargas Llosa, M. (2005). *Los jefes/Los cachorros*. Lima: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2012). *La ciudad y los perros: Edición Conmemorativa del 50° aniversario*. Lima: Alfaguara.
- Vich, V. (2004). Julio Ramón Ribeyro o el desencanto que denuncia. En J. R. Ribeyro, *Cuentos y ensayos* (págs. 9 -13). Lima: Ediciones del Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zavaleta, C. E. (2006). *Narradores peruanos de los 50's: Estudio y antología*. Lima: Instituto Nacional de Cultura y Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Žižek, S. (2006). Notes towards a politics of Bartleby The ignorance of chicken. *Comparative American Studies An International Journal*, IV, 375 - 394.
- Žižek, S. (2016). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto Piso.